

Arel (1880-1955): Hicran ("Trennung") im Makam uşşak und im usul frenkçin, 12/8 mit der Tempoangabe Achtel gleich M. M. 112 (veröff. in der Zs. Musiki Mecmuası, H. 10, Istanbul 1948). Arel hat auch eine Hymne für die Tanzenden Derwische im Makam isfahan komponiert, deren zweiter Teil im usul frenkçin, 12/8, steht und sogar im Tempo Achtel (notiert ist offensichtlich irrtümlich ein Viertel) gleich M. M. 132 gesungen werden soll.

Heiner Ruland

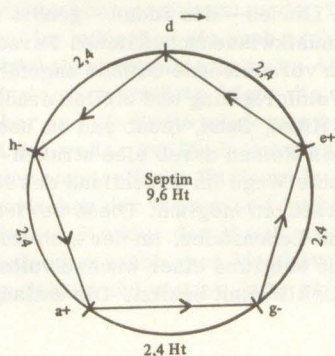
"IRRATIONALE" INTONATION IN AUSSEREUROPÄISCHER MUSIK

Über das Zustandekommen von - in europäischem Sinne - "falschen Tönen" in exotischer Musik bestehen bisher verschiedene Theorien. Einmal glaubt man, Tonsystem und Skala seien überhaupt erst durch kulturell-intellektuelle Höherentwicklung festgelegt worden; "irrationale" Intonation sei also eine primitive Vorstufe "rationaler" Intonation. Diese Theorie vom "Singen ohne Tonsystem" (C. Sachs) hat sich nicht bewahrheitet; im Falle B. I. Gilmans, der einen Nachweis hierfür in nordamerikanischen Indianerliedern bringen wollte, zeigte sich eine eindeutige, wenn auch intonationsmäßig variable Skalengestalt¹. Die Theorie vom angeblich rein distanziellen Hören gewisser Exoten, das zur sogenannten "Äquipentatonik" (Slendro) bzw. "Äquiheptatonik" (Siam-Leiter) geführt haben soll, entbehrt einerseits des exakten empirischen Nachweises; andererseits widerspricht diese Anschauung völlig den Erkenntnissen der Tonpsychologie. Von Hornbostels Erklärung "irrationaler" Intonation durch sogenannte "Blasquinten" ist hinlänglich widerlegt worden und braucht nicht mehr diskutiert zu werden; ein theoretisches System aus stark "temperierten" Quinten besitzt ebenfalls keine Erklärungskraft für "irrationale" Intonation. Die Interpretation exotischer Skalen mit Ausschnitten der Überteiligkeitsreihe erklärt in den wenigsten Fällen die charakteristische Grundgestalt einer Skala; meist sucht man sich die Ausschnitte heraus, deren Sekundgrößen Teilen der zu erklärenden Skala gerade entsprechen. Da aber in der Überteiligkeitsreihe praktisch alle Sekundgrößen vorhanden sind, kann es sich dann nicht um ein Erklären von Intonationen handeln, sondern nur um ein Vergleichen.

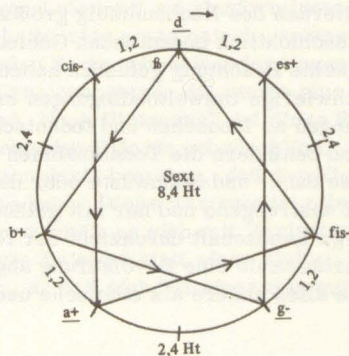
Tonsysteme entstehen primär auf synthetisch-sonanzlicher Hörebene in Anlehnung an einfache Zahlenbeziehungen (psychisch: sympathikale Funktion); Überformungen können sekundär auf analytisch-distanzieller Hörebene (cerebrospinale Funktion) erfolgen, etwa als Temperierung, um spieltechnisch eine Transposition zu ermöglichen oder um mehrere beteiligte Sonanzen in der Intonation gegeneinander auszugleichen². Jedes Tonsystem hat seine charakteristischen Ausgangssonanzen mit ganzzahliger Beziehung, die die Skalengestalt eindeutig umreißen.

Beispiele:

Gleichstufige Pentatonik (Slendro) aus 7/4 (9, 688 Ht)



Persische „Idealleiter“ (nach Husmann) aus 13/8 (8, 405 Ht)



Nur der Klarheit halber ist in den Figuren von einer temperierten Septim und Sext ausgegangen worden; exakte Reinintonation würde die gleichen Grundgestalten ergeben:

Slendro:

2,312 2,312 2,312 2,312 2,752 Ht

Persische "Idealleiter":

1,215 2,38 1,215 2,38 1,215 2,38 1,215 Ht

Das Sextensystem stellt distanziell eine nochmalige Unterteilung des Septimen-Slendrosystems dar; Übergangsformen zwischen beiden Systemen sind im javanischen Degung und Mandenda zu finden³.

"Irrationale" Intonationen beruhen auf Sonanzbeziehungen jenseits des klassischen europäischen "Senarius" und sind stets älter als "reine" Intonationen, wenn sie nicht später - dann oft ohne eindeutigen sonanzlichen Hintergrund - als altertümliche Effekte aufgesetzt werden. Dies entspricht der eindeutigen Angabe der Javaner, daß das Slendrosystem älter sei als das quintenreine; auch erklärt sich nur so die Gepflogenheit, alte, "irrational" gestimmte Instrumente aus Pietät nicht nachzustimmen, sondern ihre Stimmung sogar auf neue Instrumente zu übertragen. Die reine Quint $3/2$ erweist sich als verhältnismäßig junge systembildende Sonanz. In Skalen wie der persischen "Idealleiter", deren Grundaufbau nur aus der Sext $13/8$ (Goldener Schnitt!) resultiert, setzt sich später die reine Quint hinein und stimmt den ursprünglichen Slendro-Quartrahmen d g- a+ d "rein". Dadurch erhält die Skala sehr genau die Intonation, wie sie durch den 17tönigen Quartenzirkel der arabischen Musiktheorie, der praktisch als temperiert behandelt wurde, theoretisch fixiert wird:

Reinintonation aus $13/8$ und $3/2$:

1,385 2,21 1,385 2,04 1,385 2,21 1,385 Ht

Im 17tönigen Zirkel:

1,41 2,12 1,41 2,12 1,41 2,12 1,41 Ht (nach Husmann).

Anmerkungen

- 1 s. H. Ruland, Zur Tonalität einer Indianermelodie, Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Bd. 4, Berlin 1968.
- 2 s. H. Ruland, Das Vierteltonsystem zwischen Tonalität und Atonalität, in: Musica 29, 1975, S. 307.
- 3 s. H. Ruland, Zur Genealogie der Zigeunerskala und Halbtonpentatonik, Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, Bd. 8.

Artur Simon

MUSIKSTILE UND MUSIKLEBEN IM NORDSUDAN

Der Norden des flächenmäßig größten afrikanischen Landes - des Sudan - gehört zu den kulturgeschichtlich bedeutenden Gebieten, die in der musikwissenschaftlichen Forschung bisher keine Beachtung gefunden haben¹. Dafür können verschiedene Gründe angeführt werden. Schwierige Umweltbedingungen erschweren die Feldforschung und stellen erhöhte Anforderungen an Menschen und technische Ausrüstung. Hitze, Sand, Staub und oft noch starker Wind behindern die Tonaufnahmen beträchtlich. Das Reisen durch eine straßen- und wegelose Sand- und Steinwüste oder durch tief zerfurchte Wege im Fruchtländ des Nils ist äußerst anstrengend und nur mit geländegängigen Fahrzeugen möglich. Diese unwirtliche und karge Landschaft durchzieht der Nil wie eine grüne Lebensader, an der sich im Laufe der Jahrtausende eine Bevölkerung angesiedelt hat, die aufgrund einer wechselvollen Geschichte alles andere als ethnische und kulturelle Einheitlichkeit besitzt. Die entlang des